امروزه در دنیای رسانه، سریال‌های تلویزیونی یکی از ژانرهای محبوبی است که توجه مخاطبان زیادی را به خود جلب نموده است. در این میان سریال ماهواره‌ای «عمر گل لاله» که به زبان فارسی در کانال GEM TV پخش می‌شود یکی از مهم‌ترین سریال‌هایی است که ذهن و وقت بینندگان به‌ویژه قشر زنان را به خود مشغول نموده است. مسئله اصلی تحقیق حاضر آن است که زنان به‌مثابه مخاطبان اصلی این سریال، آن را چگونه رمزگشایی می‌کنند؟ آیا گفتمان مسلط بر این سریال را می‌پذیرند یا رد می‌کنند یا با آن وارد تعامل می‌شوند؟ بنابراین هدف اصلی تحقیق حاضر، بررسی چگونگی خوانش زنان از این سریال است. در راستای پاسخ به این مسئله، از رویکرد نظری تحلیل دریافت و نظریه هال بهره گرفته شد و برای گردآوری و تحلیل داده‌ها نیز از روش تحلیل روایت استفاده گردید. نتایج پژوهش بیانگر آن است که زنان، این سریال را به چهار شیوه رمزگشایی می‌کنند که عبارت‌اند از: جایگاه مسلط ـ هژمونیک، تقابل‌جو، جرح و تعدیل شده و فراهژمونیک.

واژگان کلیدی:
زنان، سریال‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان، رمزگذاری، رمزگشایی.

تحلیل خوانش زنان از سریال‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان

مورد مطالعه: زنان شهر سنندج

فردین محمدی
دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی اقتصاد و توسعه دانشگاه فردوسی مشهد
fardin.mohammadi1@gmail.com

مقدمه

در سده معاصر رسانه‌ها نقشی اساسی در زندگی روزمره بر عهده دارند، نقشی که هر روز بیش از پیش برجسته می‌شود. در واقع رسانه‌ها به‌واسطه کشف و به‌کارگیری تکنولوژی‌های جدید ارتباطی به عمق جوامع نفوذ کرده و از تأثیر بسزا و تعیین‌کننده‌ای در جهت‌دهی افکار عمومی برخوردار گشته‌اند. نقش و جایگاه مصرف رسانه‌ها تا آنجاست که نمی‌توان زندگی را بی‌حضور آنها قابل تصور دانست. (ربیعی و عرفانی‌حسین‌پور، ۱۳۹۲: ۱۷۲) رسانه‌ها فقط وسیله سرگرمی نیستند، بلکه در بسیاری از جنبه‌های فعالیت اجتماعی و فردی ما دخالت و نقش دارند. هر رسانه‌ای اعم از نوشتاری یا دیداری برای محتوای خاصی تولید می‌شود و مخاطبان خاصی نیز دارد. رسانه‌ها نه تنها منبع اطلاعات اصلی بوده‌اند، بلکه در شکل دادن به پندارهای افراد درباره جهانِ پیرامونی‌شان نقش مهمی ایفا کرده‌اند. (محمدی و کریمی، ۱۳۹۰: ۵۰)

در میان رسانه‌ها، تلویزیون یکی از ابزارهای تأثیرگذار در عرصه فرهنگ است و از دیگر رسانه‌ها قدرتمندتر عمل می‌کند و در جایگاه یک رسانه جمعی می‌تواند همانند یک مرکزِ قدرتمندِ فرهنگی تأثیرات مثبت و منفی زیادی از خود بر جای گذارد و با بهره‌گیری از فنون ارتباطی بر ایده‌ها و نگرش‌های فرهنگی مردم تأثیر گذارد. (باهنر و جعفری کیذقان، ۱۳۸۹: ۱۳۲) با توجه به اینکه مردم در سراسر جهان، برای گذراندن اوقات فراغت بیش از هر کاری تلویزیون تماشا می‌کنند، می‌توان گفت تلویزیون عامه‌پسندترین جلوه فرهنگ در قرن بیست‌ویکم است (استوری[1]، ۱۳۸۵: ۱۹) و هیچ رسانه دیگری نمی‌تواند به‌لحاظ حجم متونِ فرهنگیِ عامه‌پسندِ تولیدشده با تلویزیون رقابت کند. (بارکر[2]، ۱۳۹۱: ۵۶۷) این رسانه می‌تواند از طریق برنامه‌های متنوع و از پیش طراحی‌شده، اندیشه‌های مختلف را در میان مردم رواج دهد و در پرتو پیام‌های خویش، اندیشه‌های بارور و آداب و سنت‌های مثبت و سازنده را به مردم القاء کند. در میان انبوه برنامه‌های تلویزیونی، سریال‌های تلویزیونی به‌عنوان یکی از ژانرهای محبوب، توجه مخاطبان زیادی را به خود جلب کرده است. تلویزیون به‌عنوان دستگاهی ایدئولوژیک از طریق این سریال‌ها به‌واسطه طبیعی نشان دادن برخی کنش‌ها و نگرش‌ها می‌کوشد گفتمان خاصی را سیطره ببخشد و این گفتمان را به‌مثابه عُرف عام به مخاطبان خود معرفی کند (محمدی و کریمی، ۱۳۹۰: ۵۰)، اما از آنجا که مخاطبان نیز مطابق با جایگاه‌های اجتماعی خود، تحت تأثیر گفتمان‌های مختلفی قرار

1. Storey
2. Barker

دارند، ممکن است ایدئولوژی‌های مسلطی را که از طریق رسانه‌ها ارائه می‌شوند به‌گونه‌ای دیگر قرائت کنند. (بنت[1]، ۱۳۸۶: ۱۲۲) به‌عبارت دیگر، از یک‌سو، سریال تلویزیونی به‌مثابه متن، نوعی ترکیب‌بندی عناصر مختلف اســـت که در آن برخی عناصر خاص مسلط‌اند. از سوی دیگر، ذهنیت افراد نیز امری یک‌دست یا چیزی واجد ذات و عنصر بنیادین نیست، بلکه نوعی ترکیب‌بندی عناصر مختلف اســـت. مطالعه تفســـیر و رمزگشایی مخاطبان از سریال‌های تلویزیونی در واقع مطالعه نحوه مواجهه این دو ترکیب‌بندی است.

عُمر گُل لاله، ســـریال ماهواره‌ای است که امروزه به‌دلیل ضعف برنامه‌های تلویزیونی داخل کشور توجه تعداد قابل‌توجهی از بینندگان را در جامعه ما به خود جلب کرده است. پخش این مجموعه سریال (که به‌لحاظ موضوع و شخصیت‌ها مورد توجه قرار گرفته) از نیمه دوم سال ۱۳۹۱ آغاز شد و تا پایان سال ۱۳۹۲ ادامه داشت. این سریال از زُمره سریال‌های چند داستانی به‌شمار می‌آید که هر یک از داستان‌های آن به زندگی یکی از شخصیت‌های اصلی فیلم می‌پردازد. مهم‌ترین این داستان‌ها عبارت‌اند از: رابطه عاشقانه با جنس مخالف قبل از ازدواج، برقراری رابطه عاشقانه افراد متأهل با افرادی غیر از همسر خود (خیانت به همســـر)، داشتن فرزند نامشروع، طلاق و تعدد ازدواج (تنوع‌گرایی در ازدواج). نکته حائز اهمیت آن است که این رفتارها و اعمال، محدود به سوژه محوری فیلم نیست، بلکه همه شخصیت‌های اصلی فیلم نیز درگیر مسائلی از این قبیل‌اند. نسبتِ فامیلی شخصیت‌های اصلی این سریال با یکدیگر نیز بیانگر آن است که این سریال در یک فُرم خانوادگی (در فُرم خانواده مُدرن) نمایش داده می‌شود، زیرا بخش قابل ملاحظه‌ای از صحنه‌های فیلم در محیط خانواده و توســـط اعضای خانواده مانند پدر، مادر، زن، شـــوهر، عمو، فرزندان و ســـایر بستگان اجرا می‌شود. هر چند که بازیگران اصلی این مجموعه، به‌جز نقش‌های خانوادگی، نقش‌های دیگری مانند مدیر کارخانه، رئیس کارخانه، راننده، سرمایه‌گذار نیز دارند، اما نقش یا نقش‌های خانوادگی آنها در این مجموعه ســـریال برجسته‌تر است. در واقع برجستگی نقش‌های خانوادگی سایر نقش‌ها را به‌حاشیه رانده است.

تکرار فراوان این عناصر و مقولات جدید در قالب داستان‌ها و شخصیت‌های متفاوت در این سریال، بیانگر برجسته‌سازی آنهاست. فیلم با برجسته ساختنِ عناصرِ این ترکیب‌بندی جدید درصدد گسترش و ترویج این عناصر، استیضاح بینندگان و القای این ترکیب‌بندی جدید به آنها است. به عبارت دیگر، فیلم درصدد برساخت سوژه در درون این ترکیب‌بندی

1. Bennett

جدید است. این بدان معناست که راهبرد فرهنگی ـ اجتماعی اتخاذشده در این سریال، برساخت سوژه ایرانی (به‌ویژه خانواده‌های ایرانی و اعضای آنها) در ترکیب‌بندی جدیدی است که عناصر اصلی آن دوستی با جنس مخالف، روابط عاشقانه ـ جنسی، رابطه نامشروع، داشتن فرزند نامشروع، خیانت به همسر، طلاق و ازدواج کوتاه‌مدت است. این ترکیب‌بندی جدید با زمینه‌های فرهنگی ـ اجتماعی جامعه ایرانی ـ اسلامی و ترکیب‌بندی آن مغایرت و تضاد دارد و خانواده‌ای که در این ترکیب‌بندی جدید جای می‌گیرد، بسیار متضاد با خانواده ایرانی ـ اسلامی و بسیار شبیه به یک خانواده نامتعارف غربی است. به‌طور کلی این مجموعه سریال از چند ویژگی مهم برخوردار است:

موضوع خانوادگی و عاشقانه این سریال‌ها (که مورد علاقه خانواده‌های ایرانی است).

جذابیت شخصیت‌ها، صحنه‌ها و سکانس‌ها، داستان‌ها، رنگ، مدل لباس، دکور و چیدمان منزل و تجملات

پخش مداوم شبانه این سریال‌ها و تکرار آنها در شبانه‌روز به‌طور مکرر

دوبلاژ به زبان فارسی

پخش بدون وقفه این سریال‌ها و پیام بازرگانی‌های کوتاه‌مدت

طولانی بودن این سریال‌ها.

در میان قشرهای مختلف بیننده این سریال می‌توان به قشر زنان اشاره کرد که مخاطب همیشگی سریال‌های خانوادگی‌اند. با توجه به آنچه گفته شد، مسئله اصلی تحقیق آن است که قشر زنان به‌مثابه مخاطبان اصلی، این سریال را چگونه قرائت و رمزگشایی می‌کنند؟ و با توجه به این خوانش‌ها، راهبرد اتخاذشده این سریال موفقیت‌آمیز بوده است یا نه؟ بنابراین هدف اصلی تحقیق حاضر، بررسی خوانش زنان از این سریال است.

پیشینه تجربی

مهم‌ترین تحقیقاتی که در حوزه مطالعات فرهنگی پیرامون سریال‌های تلویزیونی انجام شده، به‌شرح ذیل است:

آزادارمکی و محمدی (۱۳۸۵) در تحقیقی تحت عنوان «زنان و سریال‌های تلویزیونی» براساس نظریه هژمونی[1] گرامشی[2]، نظریه استوارت هال[3]، نظریه ترکیب‌بندی آلتوسر[4] و

1. Hegemony
2. Gramsci
3. Stuart Hall
4. Althusser

لاکلاو و موفه[1] و با استفاده از روش مصاحبه گروهی متمرکز به بررسی قرائت، رمزگشایی و تفسیر زنان از سریال «کلانتر» پرداختند. یافته‌های این پژوهش نشان داد که زنان در اغلب موارد با قرائت مسلط یا گفتمان حاکم بر سریال وارد گفتگو می‌شوند و ایده‌ها و ارزش‌ها و معناهای مرجع آن را به شیوه دیگری یا حتی به‌شکل وارونه رمزگشایی می‌کنند. منتظرقائم و فغانی (۱۳۸۷) نیز در پژوهش خود نحوه دریافت جوانان تحصیلکرده تهرانی از فیلم‌های علمی ـ تخیلی را با استفاده از روش کیفی و تکنیک مصاحبه مورد بررسی قرار دادند. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که جوانان براساس جنسیت و رشته تحصیلی برداشت‌ها و دریافت‌های گوناگونی از این ژانر دارند. نتایج تحقیق شهابی و جهانگردی (۱۳۸۷) با عنوان «خاستگاه اجتماعی الگوهای استفاده از تلویزیون‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان در میان مخاطبان تهرانی» نیز بیانگر آن بود که افراد مختلف با نقش‌های مختلف به این تلویزیون‌ها روی می‌آورند و از آنها برای مقاصد مختلفی استفاده می‌کنند. همچنین الگوی غالب استفاده از این تلویزیون‌ها به تسهیل یا تکمیل ارتباطات و پیوندهای اجتماعی مربوط می‌شود تا به جبران این ارتباطات و پیوندها.

محمدی و کریمی (۱۳۹۰) در تحقیقی تحت عنوان «تحلیل قرائت‌های زنان از مجموعه‌های تلویزیونی» براساس رویکرد مطالعات فرهنگی نحوه تفسیر و رمزگشایی سریال «فاصله‌ها» از سوی زنان شهر ایلام را بررسی نمودند. در این تحقیق از روش نشانه‌شناسی ساخت‌گرایانه برای تشریح و تعیین خوانش مرجع و از روش مصاحبه گروهی متمرکز برای تعیین قرائت‌های زنان استفاده گردید. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که تفاوت‌های زیادی در واکنش زنان نسبت به این سریال وجود دارد. به‌دلیل آنکه زنان به‌خاطر ذهنیت‌های ناهمسانی که دارند، گفتمان مسلط سریال را به گونه‌های متفاوتی رمزگشایی می‌کنند. در تحقیق دیگری گلچین و دیگران (۱۳۹۱) میزان و نوع استفاده از شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان و مناسبات خانوادگی در بین شهروندان شهر تهران را با استفاده از روش پیمایشی مورد بررسی قرار دادند. نتایج تحقیق حاکی از آن بود که خانواده‌هایی که از شبکه‌های ماهواره‌ای استفاده نمی‌کنند، در قیاس با خانواده‌هایی که از شبکه‌های ماهواره‌ای استفاده می‌کنند، مناسبات خانوادگی بهتری دارند. کریمی و مهدی‌زاده (۱۳۹۲) نیز در یک تحقیق کیفی با استفاده از رویکرد تحلیلِ دریافت، به رمزگشایی مخاطبان شهر مریوان از سریال‌های عامه‌پسند ماهواره‌ای پرداختند. نتایج

1. Laclau & Mouffe

تحقیق بیانگر آن بود که افراد مختلف براســـاس ویژگی‌های فردی و همچنین زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی خود با شخصیت‌های این سریال‌ها احساس هم‌ذات پنداری می‌کنند. دیگر نتیجه پژوهش حاکی از آن بود که انطباق زیادی بین زمینه‌های اجتماعی مخاطبان با دریافت آنها وجود دارد.

ربیعی و عرفانی (۱۳۹۲) در پژوهشی مصرف شبکه‌های ماهواره‌ای سیاسی فارسی‌زبان در ایران توســـط دانشـــجویان دانشگاه‌های تهران را با اســـتفاده از روش کیفی و تکنیک مصاحبه عمیق مورد بررســـی قرار دادند. نتایج حاکی از آن بود که مصرف شـــبکه‌های ماهواره‌ای سیاســـی فارسی‌زبان توسط دانشجویان به‌معنای مخالفت با مواضع جمهوری اســـلامی نیست، بلکه جوانان خوانش‌های مقاومتی و مذاکره‌ای نیز با این برنامه‌ها دارند. منتظرقائم و کاوند (۱۳۹۳) نیز در تحقیق‌شـــان به‌دنبال این پاســـخ بودند که مخاطبان جوان شبکه‌های فارسی‌زبان چگونه به خوانش پیام‌های ارتباطی این شبکه‌ها می‌پردازند و چه نوع خوانشی از این پیام‌ها دارند. در راستای پاسخ به این مسئله از رویکرد تحلیل دریافت و مدل رمزگذاری و رمزگشایی استوارت هال و از روش تحلیل گفتمان و تکنیک مصاحبه اســـتفاده نمودند. نتایج بیانگر آن بود که این برنامه‌ها حاوی دلالت‌های نظری ویژه است. احمدی و دیگران (۱۳۹۴) نیز در تحقیق خود با استفاده از نظریه «استوارت هال» و روش نشانه‌شناسی، سریال‌های «زمانه» و «تکیه بر باد» را به‌لحاظ چگونگی بازنمایی هویت جنسیتی مورد بررسی قرار دادند. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که در این دو سریال، بازنمایی‌های زنانه نشان‌دهنده شخصیت‌هایی است که ویژگی‌های سنتی و مُدرن را به‌طور تلفیقـــی بـــه همراه دارند. قادرزاده و نبی‌زاده (۱۳۹۴) نیز در تحقیق خود با اســـتفاده از روش نظریه زمینه‌ای و تکنیک مصاحبه و بازسازی معنایی زمینه‌ها، دلالت‌ها و پیامدهای فرهنگی و اجتماعی ماهواره در نزد جوانان شهر سردشت را بررسی نمودند. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که برنامه‌های تلویزیونی ماهواره پیامدهای فرهنگی و اجتماعی گسترده و بعضاً متناقضی برای جوانان در پی داشته است که در ذیل مقوله هسته «ساختاربخش ـ ساختارشکن» متمرکز شده‌اند.

در تحقیقات خارجی نیز، دیوید مورلی[1] (۱۹۸۰) در کتاب «مخاطبان نیشن‌واید» ارتباط تفسیرهای بینندگان از متون تلویزیونی با جایگاه اجتماعی آنها را مورد بررسی قرار داد. نتایج این تحقیق بیانگر آن بود که رمزگشـــایی بر حســـب جایگاه طبقه اجتماعی تعیین

1. David Morley

نمی‌شـــود، بلکه قرائت همواره برآیند جایگاه اجتماعی وجایگاه‌های گفتمانی خاص است. (استوری، ۱۳۸۵: ۴۱-۳۹) بارلت[1] و همکارانش (۲۰۰۸) نیز در تحقیقی تأثیر رسانه‌های جمعی بر هویت جنســـیتی را مورد بررســـی قرار دادند. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که رســـانه‌های جمعی از طریق برنامه‌های خود (به‌ویژه ســـریال‌های تلویزیونی) تصویرهای ایده‌آل از بدن زنان و مردان به مخاطبان خود ارائه می‌دهند که این امر موجب می‌شـــود مخاطبان به مقایسه بدن خود با شخصیت‌های سریال‌های تلویزیونی بپردازند. در نهایت این مقایسه موجب ناخشنودی و تزلزل هویتی مخاطبان می‌شود. در تحقیقی دیگر، آنگورونو و جورجِسو[2] (۲۰۱۳) با استفاده از تکنیک مصاحبه نیمه ساخت‌یافته و پرسشنامه بازنمایی فرهنگی، جامعه آمریکا را در ســـریال‌های آبکی که در کشور رومانی پخش می‌شد، مورد بررســـی قرار دادند. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که این سریال‌ها به‌صورت غیرمستقیم به بازتولید فرهنگی جامعه آمریکا می‌پردازد.

چارچوب مفهومی

تاکنون نظریه‌های مختلفی درباره نقش رســـانه‌های جمعی (به‌ویژه تلویزیون) در زندگی اجتماعی انســـان‌ها مطرح شده است که می‌توان به نظریه گرامشی، نظریه کاشت جورج گربنر[3]، نظریه برجسته‌ســـازی، نظریه مطالعات فرهنگی و تحلیل دریافت اشاره نمود. با توجه به اینکه هدف تحقیق حاضر مطالعه خوانش زنان از سریال‌های ماهواره‌ای است، از نظریه‌های تحلیل دریافت، نظریه استوارت هال، اکو و جان فیسک[4] که تناسب بیشتری با هدف و مســـئله پژوهش دارد و مخاطبان را ســـوژه‌هایی در نظر می‌گیرد که دریافت و خوانشی فعالانه از متن دارند، به‌عنوان چارچوب مفهومی پژوهش استفاده شد.

شـــاخص‌ترین راهبرد نظری مطالعات فرهنگی، خوانش تولیدات فرهنگی، کردارها و حتی نهادهای اجتماعی به‌عنوان متن است. مطالعات فرهنگی بیشتر به این مسئله توجه دارد که چگونه گروه‌هایی با داشـــتن حداقل قدرت، محصولات فرهنگی را به شیوه خاص قرائت می‌کنند و آنها را به‌شـــکل خاصی به‌کار می‌گیرند. رویکرد تحلیل دریافت از جمله رویکردهای نظری در مطالعات فرهنگی اســـت و ریشه در نظریه انتقادی، نشانه‌شناسی و

1. Barlett
2. Ungureanu & Georgescu
3. Georg Gerbner
4. John Fisk

تحلیل گفتمان دارد. دریافت به‌معنای گزینش فعال و فهم‌پذیر کردن اطلاعاتی است که از کل جهان بلاواسطه به‌دست می‌آید. (منتظرقائم و کاوند، ۱۳۹۳: ۱۰۹) پیش‌فرض بنیادین این رویکرد آن است که متون رسانه‌ای دارای معنای ثابت یا ذاتی نیستند، بلکه محتوای متون رسانه‌ای خاصیت چندمعنایی دارند و در لحظه دریافت از سوی مخاطب معنا می‌یابند. چندمعنایی یک ویژگی گشودگی متن است که خوانندگان را به ساختن متن و واقعی کردن معناهایی که می‌خواهند یا به‌گونه‌ای اجتماعی به آنها تحمیل می‌شود، دعوت می‌کند. این نظریه، «رویکرد تک معنایی» که براســـاس آن معنای ایدئولوژیک متن به همه مخاطبانی که متن را می‌خوانند، منتقل می‌شود را به‌چالش کشاند. (ربیعی و عرفانی، ۱۳۹۲: ۱۷۷)

بنابراین رویکرد دریافت معتقد است که یک متن نمی‌تواند بدون وابستگی به خواننده ایجاد معنا کند. در واقع این رویکرد به مخاطبان به‌عنوان سوژه نگاه می‌کند، یعنی افرادی که در عرصه فردی، اجتماعی و سیاســـی فعال‌انـــد. (منتظرقائم و کاوند، ۱۳۹۳: ۱۱۰ و ویلیامز[1]، ۱۳۸۵: ۱۳۱) از آنجا که مخاطبان نیز در رمزگشـــایی معنایی متون از شرایط، موقعیت، طبقه، درک و شناخت خود متأثرند، پیام‌های ارتباطی از سوی گروه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی به شـــیوه‌های مختلف بازخوانی یا رمزگشایی می‌شوند. (مک‌کوایل[2]، ۱۳۸۵: ۱۲۰ و کورت و دیکسون[3]، ۲۰۰۸) بنابراین در این رویکرد، متون رسانه‌ای به‌روی تفاســـیر و برداشت‌های مختلفِ خوانندگان باز است. در نهایت تحلیل دریافت بر استفاده از رســـانه به‌مثابه بازتابی از یک زمینه اجتماعی ـ فرهنگی و نیز بر فرایند معنی‌آفرینی برای تجربه‌ها و محصول فرهنگی تأکید می‌کند. بنابراین پژوهش‌های مربوط به دریافت رسانه‌ای ضمن مطالعه مخاطبان به‌عنوان جماعت‌های تفسیرگر، به نگرش‌ها و شیوه‌های ادراک مشـــترک مخاطبان اشاره می‌کند که غالباً از تجارب اجتماعی مشترک آنها ناشی می‌شود. (ربیعی و عرفانی، ۱۳۹۲: ۱۷۸)

استوارت هال یکی از بنیان‌گذاران و نظریه‌پردازان این رویکرد و حوزه رسانه‌های جمعی است که در مقاله مشهور خود «رمزگذاری و رمزگشایی[4]» الگویی از ارتباط تلویزیونی ارائه داد. (اســـمیت[5]، ۱۳۸۳: ۶۶ و هال، ۱۹۹۳) از نظر هال چرخه معنا در گفتمان تلویزیون سه برهه متمایز را طی می‌کند که هر یک از این سه برهه واجد جهت و شرایط وجودیِ

1. Williams
2. Mcquail
3. Cowert & Dixon
4. Encoding And Decoding
5. Smit

خاصی است. ابتدا دست‌اندرکارانِ رسانه‌ها شرح خاصِ خودشان از یک واقعه پردازش‌نشده اجتماعی را به‌صورت گفتمان معنادار تلویزیونی ارائه می‌دهند. در این بخش از مدار، طیفی از شـــیوه‌های نگریستن به جهان یا طیفی از انواع ایدئولوژی مستولی هستند. بدین‌سان دســـت‌اندرکارانِ رسانه‌ها تعیین می‌کنند که هر رویدادِ خامِ اجتماعی چگونه در گفتمان رمزگذاری شـــود. لیکن در دومین برهه چرخه معنا در گفتمان تلویزیون به‌محض اینکه رویدادِ خامِ اجتماعی در گفتمانی معنادار قرار بگیرد، قواعد صوری زبان و گفتمان، تسلط می‌یابنـــد. اکنون پیام این برنامه تلویزیونی در معرض بازی معنای چندگانه قرار دارد. در ســـومین برهه چرخه معنا در گفتمان تلویزیـــون، یعنی مرحله‌ای که مخاطبان از برنامه تولیدشده رمزگشایی می‌کنند، طیف دیگری از شیوه‌های دیدنِ جهان (انواع ایدئولوژی) در موقعیت مسلط قرار می‌گیرند. در این مرحله، مخاطب نه با یک رویدادِ خام اجتماعی، بلکه با ترجمانِ گفتمانیِ آن رویداد مواجه می‌شـــود. برای معنادار شـــدن رویداد مذکور، مخاطـــب باید گفتمان آن را رمزگشـــایی کند و بفهمد. «اگر هیچ معنایی درک نشـــود، آن برنامه تلویزیونی مصرف نخواهد شـــد. چنانچه آن معنا عملاً بیان نشـــود، تأثیری هم ندارد. اگر مخاطبانی اقدام به رمزگشایی از آن گفتمان کنند، خودِ این عمل بدین‌ترتیب بـــه رفتاری اجتماعی تبدیل می‌گردد، یعنی یک رویداد خـــام اجتماعی که می‌تواند در گفتمانی دیگر رمزگذاری شـــود. بدین‌ترتیب، از طریق گردش گفتمان، تولید به مصرف تبدیل می‌شـــود تا مجدداً به تولید تبدیل گردد. ایـــن حرکت دایره‌وار از «امرِ اجتماعی» آغاز می‌شـــود و در پایان مجدداً به «امرِ اجتماعی» منتهی می‌گردد تا دوباره از سر گرفته شود.» (استوری، ۱۳۸۹: ۳۰)

بنابراین معانی و پیام‌های گوناگون انتقال نمی‌یابند، بلکه تولید می‌شـــوند. نخســـت رمزگذار آنها را از ســـاخت‌مایه‌های خامِ زندگی روزمره می‌سازد، سپس مخاطبان آنها را با توجه به جایگاه‌شـــان در سایر گفتمان‌ها مجدداً تولید می‌کنند. هر یک از این برهه‌ها در فرایند تولید و بازتولید معنا، معین اســـت، یعنی در شرایطی که خود برای تولیدِ معنا ایجاد کرده اســـت عمل می‌کنند. بنابراین از نظر هال دو برهه رمزگذاری و رمزگشـــایی ممکن است قرینه یکدیگر نباشند. یعنی چه‌بسا آنچه تولیدکننده قصد کرده بود با آنچه مخاطبان مصرف می‌کنند، مطابقت نداشـــته باشد. شاید دست‌اندرکارانِ رسانه‌ها در پیِ همخوانی بین رمزگذاری و رمزگشایی باشند، اما نمی‌توانند چنین همخوانی‌ای را تجویز یا تضمین کنند. رمزگذاری و رمزگشـــایی به تبعیت از شـــرایط وجودی متفاوتی صورت

می‌گیرند و رابطه متقابل آنها همواره به یک شـــکل ثابت نیســـت. همیشـــه امکان «سوء تعبیر» وجود دارد، یعنی بینندگان در چارچوب رمزگانِ مســـلط یا مرجّح واکنش نشـــان نمی‌دهند. (استوری، ۱۳۸۹: ۳۳)

هال ســـه جایگاه فرضی برای ســـاختن رمزگشـــایی‌هایی از یک گفتمان تلویزیونی را مطرح می‌کند. او جایگاه نخســـت را «جایگاه مســـلط ـ هژمونیـــک» می‌نامد و اعتقاد دارد ایـــن جایگاه زمانی حادث می‌شـــود که بیننده معنای تلویحـــیِ برنامه تلویزیون را به‌طور کامل دریابد و پیام برنامه را بر حســـب رمـــزگان ارجاعی‌ای که در آن رمزگذاری شـــده است رمزگشـــایی کند. در چنین وضعیتی، می‌توان گفت که بیننده در چارچوب رمزگان مسلط واکنش نشان می‌دهد. رمزگشایی از گفتمان تلویزیونی به این شیوه یعنی هماهنگ شدن با رمزگانِ حرفه‌ای تولیدکنندگانِ آن گفتمان. دومین جایگاه رمزگشایی عبارت اســـت از «جایگاه یا رمزگان جرح و تعدیل‌شـــده» که شـــاید بتوان آن را جایگاه اکثریت نامید. این شکل از رمزگشایی، ترکیبی از عناصر تطبیق‌یابنده و تخالف‌جویانه را شـــامل می‌شود، این نوع رمزگشایی مشـــروعیت تعاریف برآمده از هژمونی را به رسمیت می‌شناســـد تـــا دلالتمندی‌های بزرگ را امکان‌پذیر ســـازد، اما در ســـطحی محدوتر و موقعیت‌مندتر، قواعد ملموس خود را ایجاد می‌کند، یعنی برای قاعده‌های کلی، استثناهایی قائل می‌شود. در این حالت تعاریفِ مسلط، از جایگاهی ممتاز برخوردار می‌گردند و در عین حال حقِ اعمال کردن تعاریف به اوضاع محلی (یعنی جایگاه‌های مشترک) به‌صورتی بیشتر جرح و تعدیل‌شده، محفوظ می‌ماند. این حالت جرح و تعدیل‌شده از ایدئولوژی مسلط، با انواع تناقض‌ها ضبط می‌شود. سومین جایگاه از نظر هال عبارت است از رمزگان تقابل‌جو. این جایگاه را بیننده‌ای اتخاذ می‌کند که رمزگان مرجح گفتمان تلویزیون را تشـــخیص می‌دهد، اما تصمیم می‌گیرد که گفتمان را در چارچوبی بدیل رمزگشایی کند. برای مثال این وضعیت را بیننده‌ای دارد که به بحثی درباره لزوم محدود ساختنِ دستمزدها گوش می‌ســـپارد، لیکن هر بار که از منافع ملی ذکری به میان می‌آید، این عبارت را به‌صورت منافع طبقاتی قرائت می‌کند. (هال، ۱۹۹۳، ۱۰۱ و استوری، ۱۳۸۹: ۳۸-۳۴)

امبرتو اکو نیز یکی دیگر از اندیشمندان این رویکرد است. وی خواننده را شکل‌دهنده متن و وضعیتی قلمداد می‌کند که خود آن را نســـاخته اســـت. در واقع طرح اثر که در ذهن مؤلف، داستانی واحد را می‌سازد در ذهن هر خواننده سازنده داستانی تازه است؛ به این‌ترتیب پس از پایان نگارش، مؤلف، نوشتار را با خواننده فرضی رها می‌کند و به‌سادگی

از یک‌ســوی این مکالمه حذف می‌شــود. از اینجاســت که مکالمه خواننده با متن و نیز مکالمه متن با متن‌های دیگر آغاز می‌شــود. وی قائل به وجود دو نوع متن اســت، متنی که خواننده معمولی می‌آفریند و قبول دارد و دیگری متنی که خواهان آفرینش خواننده است و خود از صحنه خارج می‌شود. (ربیعی و عرفانی، ۱۳۹۲: ۱۷۸)

جان فیسک نیز یکی دیگر از نظریه‌پردازان این رویکرد است. وی تحت تأثیر هژمونی گرامشی، مناسبات اجتماعی را مجموعه‌ای از کشمکش‌ها بر سر معناها در نظر می‌گیرد. از نظر وی خوانندگان به اندازه‌های مختلفی ایدئولوژی مســلط را به چالش می‌کشــند و در مقابل آن مقاومت می‌کنند. وی نیز با وجود اینکه معانی مسلط در متون را می‌پذیرد، معتقد اســت متن ســعی می‌کند که موضعی یکپارچه و منسجم از سوژه تولید کند، اما این فرایند را یک‌طرفه نمی‌داند، زیرا افراد در یک صورتبندی گفتمانی ـ اجتماعی خاص زندگی می‌کنند، یعنی ترکیبی از طبقه، جنسیت، سن، منطقه و سایر واسطه‌های اجتماعی؛ بنابراین از نظر وی معانی به‌طور اجتماعی و از تعامل متن و خواننده‌ای ایجاد می‌شود که موقعیت خاصی را در جامعه اشغال می‌کند. (محمدی و کریمی، ۱۳۹۰: ۵۲) با توجه به چارچوب مفهومی، سؤالات اصلی تحقیق حاضر عبارت‌اند از:

خوانش زنان به‌مثابه مخاطبان اصلی در برابر معناهایی که گفتمان مسلط سریال به آنها عرضه می‌کند، به چه صورت است: انفعال، مقاومت یا جرح و تعدیل؟

با توجه به این خوانش‌ها راهبرد اتخاذشده این سریال موفقیت‌آمیز بوده است یا نه؟

روش‌شناسی تحقیق

هدف پژوهش حاضر بررسی قرائت‌های زنان شهر سنندج از سریال تلویزیونی ـ ماهواره‌ای «عُمر گل لاله» است که به مدت دو سال در شبکه ماهواره‌ای «جی.ای.ام. تی وی[1]» پخش می‌شــد و در زمره یکی از پُر بیننده‌ترین ســریال‌های تلویزیونی قرار داشت. دلیل اصلی انتخاب این ســریال آن است که نگرش‌های معینی درباره ارزش‌های تنظیم‌کننده روابط انســانی و روابــط اجتماعی به بینندگان منتقل می‌کرد کــه با فرهنگ حاکم بر جامعه ما همخوانی نداشــت. برای تحلیل قرائت‌های مخاطبان و تفسیر رمزگشایی‌های آنها، از روش کیفی تحلیل روایت و تکنیک مصاحبه نیمه‌عمیق استفاده گردید، زیرا در مطالعات فرهنگی و مخاطب‌شناســی اعتقاد بر این است که «مصاحبه‌شوندگان مخزن پیچیده‌ای

1. GEM TV

از دانش درباره موضوع مورد مطالعه دارند» (فلیک[1]، ۱۳۸۷: ۱۷۲) و مصاحبه این امکان را برای محقق فراهم می‌آورد تا به این مخزن دانش و افکار مصاحبه‌شـــوندگان پی ببرد. (هـــوروپ[2]، ۲۰۰۱: ۲۱۰) بـــرای تحلیل داده‌ها نیز از تکنیـــک کُدگذاری باز (کدگذاری مفهومی و مقوله‌بندی) اســـتفاده گردید. (اســـتراوس و کوربیـــن[3]، ۱۳۹۱: ۶۴) به‌طوری کـــه ضمن پیاده کردن متن مصاحبـــه، مصاحبه‌ها مورد تحلیل قرار گرفتند و با توجه به مضمون درونی آنها، در ذیل یکی از مقوله‌های سه‌گانه استوارت هال (جایگاه مخاطبان) قرار گرفتند. (استراوس و کوربین، ۱۳۹۱: ۱۳۵) از آنجا که برخی از مصاحبه‌ها متفاوت با مقوله‌های سه‌گانه بودند، مجدداً بررسی شدند و در نهایت ذیل مقوله چهارم قرار داده شـــدند. در بخش تحلیل قرائت مخاطبان میدان مطالعه شهر سنندج انتخاب شد و برای انتخاب نمونه‌ها از روش نمونه‌گیری هدفمند و گلوله برفی و جهت تعیین حجم نمونه نیز از معیار اشباع نظری استفاده گردید. در تحقیق حاضر پس از انجام ۴۲ مصاحبه، اشباع نظری حاصل گردید. مدت زمان هر مصاحبه به‌طور میانگین ۴۵ دقیقه بود و در طول هر مصاحبه تلاش شد تا بیشترین توصیفات و توضیحات از مشارکت‌کنندگان دریافت شود. البته از آنجا که اســـتفاده از ماهواره در ایران با محدودیت‌های قانونی مواجه است، یافتن افراد مصاحبه‌شـــونده با مشکلات زیادی همراه بود. به همین دلیل با استفاده از تکنیک گلوله برفی و با اطمینان بخشیدن به مصاحبه‌شوندگان به‌لحاظ حفظ هویت فردی آنها، سعی گردید داده‌ها با دقت بیشتری گردآوری شوند. برای رسیدن به معیار قابلیت اعتماد نیز از تکنیک‌های ذیل بهره گرفته شد:

مقایسه‌های تحلیل: در این روش به داده‌های خام رجوع گردید تا ساخت‌بندی مقوله با داده‌های خام مقایسه و ارزیابی گردد.

کنترل یا اعتباریابی توســـط اعضا: در این روش از مشـــارکت‌کنندگان خواسته شد تا یافته‌های کلی را ارزیابی کرده و در مورد صحت آنها نظر دهند.

اســـتفاده از تکنیک ممیزی[4]: در این زمینه، چند متخصص در زمینه تحلیل فیلم، بر مراحل کدگذاری، مفهوم‌سازی و استخراج مقولات، نظارت داشتند.

میدان مورد مطالعه در این پژوهش شـــامل ۴۲ نفر از زنان شـــهر ســـنندج است که

1. Flick
2. Hoerup
3. Strauss & Corbin
4. Auditing

بیننده همیشگی این سریال بوده‌اند. دامنه سنی این افراد ۲۰ تا ۴۶ سال است و میزان تحصیلات آنها از ابتدایی تا کارشناسی ارشد متغیر می‌باشد.

خلاصه سریال

سریال عمر گل لاله داستانِ خانواده ثروتمندی است (خانواده نجیب خان) که تنها پسر خانواده (چنار) با دختر یک خانواده ثروتمندِ ورشکسته (خانواده زمرد تاشکیران) به‌نام لاله ازدواج می‌کند، اما لاله بعد از گذشت یک سال در سانحه‌ای جان خود را از دست می‌دهد و چنار نیز به‌دلیل مرگ همسر برای مدتی موقت، دچار بیماری روحی و افسردگی می‌گردد. خانواده نجیب خان و زمرد تاشکیران برای رهایی چنار از این وضعیت دست به اقداماتی می‌زنند. اما چنار تصمیم می‌گیرد با دختری دیگر به نام توپراک که به تازگی به‌خاطر مرگ فرزندش از همسرش جدا شده و دچار افسردگی شده است، ازدواج کند. اما نه یک ازدواج عاشقانه، بلکه ازدواجی قراردادی و عاری از روابط عاشقانه و فقط برای راضی نگهداشتن خانواده‌اش. با توطئه‌های خانواده مادرزنِ سابقش (به‌ویژه یشیم، خواهر زن سابق چنار که به وی علاقمند است) این ازدواج قراردادی لو می‌رود. بعد از لو رفتن ماجرا، وی از همسر دوم خود (توپراک) جدا می‌گردد، اما بعد از مدتی متوجه عشق خود نسبت به توپراک می‌شود و درصدد ازدواج مجدد با او بر می‌آید، ولی مجدداً با توطئه‌های خانواده مادرزن سابقش مواجه می‌گردد و در این‌راستا مشکلات و ماجراهای زیادی برای او به‌وجود می‌آید. در نهایت در پایان فیلم (یعنی بیش از ۲۶۰ قسمت) چنار به معشوقه خود می‌رسد و خانواده مادرزن سابقش (یشیم و زمرد) در همین دنیا به سزای اعمال خود می‌رسند.

تحلیل جامعه‌شناختی قرائت‌های مخاطبان

به‌طور کلی در مرحله کدگذاری باز ۷۹ مفهوم استخراج شدند که در قالب ۱۹ مقوله قرار گرفتند که عبارت‌اند از: رابطه دوستی با جنس مخالف، تعدد ازدواج، پذیرش فرزند نامشروع، طلاق، خیانت، پذیرش الگوهای رفتاری، عدم پذیرش رابطه دوستی و عاشقانه با جنس مخالف، عدم پذیرش تعدد ازدواج، عدم پذیرش فرزند نامشروع، عدم پذیرش طلاق، عدم پذیرش خیانت، عدم پذیرش الگوهای رفتاری، عدم پذیرش بی‌بندوباری، پذیرش مشروط طلاق، پذیرش مشروط تعدد ازدواج، پذیرش مشروط روابط با جنس

مخالف، پیامدهای منفی روابط عاشقانه و آموزندگی نتایج سریال. در نهایت این مقولات در چهار مقوله کلان خوانش هژمونیک، خوانش تقابل‌جویانه، خوانش جرح و تعدیل شده و خوانش فراهژمونیک قرار گرفتند. در جدول ذیل به تفکیک به آنها اشاره شده است.

جدول ۱: مفاهیم و مقوله‌های خوانش هژمونیک

ردیف	مفاهیم	مقوله	مقوله کلان
۱	تغییر جامعه در رابطه با نیازهای جوانان، نگرش مثبت به دوستی با جنس مخالف، نیاز جوانان امروزی به دوستی، فایده‌های دوستی با جنس مخالف، تفاوت جامعه سنتی و مدرن.	دوستی با جنس مخالف	خوانش هژمونیک
۲	عدم تلاش برای حفظ زندگی خانوادگی، ازدواج مجدد، ارزشی شدن زندگی دنیوی.	تعدد ازدواج	
۳	عدم سرزنش برای رفتارهای ناپسند، عدم قبح رابطه نامشروع، عدم طرد فرزندان خاطی، پذیرش فرزند نامشروع در خانواده.	پذیرش فرزند نامشروع	
۴	عدم فرصت جبران، عدم تلاش برای حفظ زندگی خانوادگی، طبیعی بودن حق طلاق، عدم قبح طلاق.	طلاق	
۵	رابطه متقابل، عدم گذشت، خیانت، طبیعی بودن واکنش خیانت، خیانت به همسر.	خیانت	
۶	آموزنده بودن رفتار شخصیت‌ها، حسرت، آرزوی همانند شدن.	پذیرش الگوهای رفتاری	
۷	اثر روابط عاشقانه بر روابط جنسی، اثر عشق بر رفتارهای ناپسند، اثر عشق بر نابودی خانواده، نبود رابطه با جنس مخالف، عدم رابطه عاشقانه.	عدم پذیرش رابطه دوستی و عاشقانه با جنس مخالف	خوانش تقابل‌جویانه
۸	تعدد ازدواج، نفی ازدواج مجدد، زوال خانواده در اثر تعدد ازدواج.	عدم پذیرش تعدد ازدواج	
۹	عدم داشتن فرزند نامشروع، قبح رابطه نامشروع، عدم پذیرش فرزندان خاطی، عدم پذیرش فرزند نامشروع در خانواده، عدم رابطه نامشروع.	عدم پذیرش فرزند نامشروع	
۱۰	تأکید بر فرصت جبران، تلاش برای حفظ زندگی خانوادگی، نفی طلاق.	عدم پذیرش طلاق	
۱۱	عدم گذشت، عدم خیانت، عدم خیانت به همسر، خیانت به مادر.	عدم پذیرش خیانت	
۱۲	عدم پذیرش الگوهای رفتاری فیلم، آموزنده نبودن سریال، قبیح بودن رفتارها، سریال و نابودی خانواده.	عدم پذیرش الگوهای رفتاری	
۱۳	گسترش بی‌بندو باری، درهم‌ریختگی روابط نسبی، عدم وجود عفت، عدم پاکدامنی، گسترش فساد اعضای خانواده، تناقض رفتاری.	عدم پذیرش بی‌بندوباری	

ردیف	مفاهیم	مقوله	مقوله کلان
۱۴	دوستی با نظارت خانواده، دوستی با هدف ازدواج، پیامدهای مثبت و منفی رابطه با جنس مخالف، تغییر همراه با حفظ سنت، برآوردن نیاز امروزی جوانان به‌صورت منطقی.	پذیرش مشروط روابط با جنس مخالف	خوانش جرح و تعدیل شده
۱۵	ازدواج مجدد محدود، پیامدهای مثبت و منفی ازدواج مجدد، ازدواج مجدد برای زندگی، نفی ازدواج از روی هوس.	پذیرش مشروط تعدد ازدواج	
۱۶	طلاق به‌مثابه آخرین ابزار، فرصت مجدد، بررسی پیامدهای طلاق.	پذیرش مشروط طلاق	
۱۷	پیامدهای مثبت و منفی سریال، نکات آموزنده/ غیرآموزنده بودن سریال	پذیرش/ عدم پذیرش الگوهای رفتاری	
۱۸	پیامد منفی خیانت، پیامد منفی توسل به تزویر، خودکشی ناشی از خیانت، فروپاشی خانواده ناشی از خیانت.	پیامدهای منفی روابط عاشقانه	خوانش فراهژمونیک
۱۹	آشکار شدن حقایق، احتیاط در روابط عاشقانه، توجیه نشدن ابزار توسط هدف، نتایج منفی خودخواهی، تزویر و نرسیدن به منزل، پیام مثبت سریال، هشدار بودن سریال.	آموزندگی نتایج سریال	

جایگاه مسلط ـ هژمونیک

این گروه از زنان که تعداد آنها ۲۱ نفر بود و اکثراً مجرد و دانشجو بودند، بر این امر تأکید داشتند که دنیای امروز به‌دلیل تغییر و تحولاتی که نسبت به گذشته داشته است، نمی‌تواند عاری از روابط دختر و پسر باشد و چنین روابطی لازمه زندگی امروزی است و دوستی با افراد را نباید به دوستی با افراد هم‌جنس محدود کرد. در زمینه روابط عاشقانه نیز معتقد بودند که این‌چنین روابطی برای جوانان امروزی لازم و مفید است، زیرا این روابط به جوانان ما می‌آموزد که نسبت به هم عشق پاکی داشته باشند و نسبت به هم خیانت نکنند، زیرا افراد خائن به سزای اعمال خود می‌رسند. این گروه از بینندگان پوشش بازیگران را پوشش مناسب می‌دانستند.

«این سریال نشون میده که جامعه تا چه اندازه تغییر کرده. خانواده‌های ما باید قبول کنن که زندگی امروزی با زندگی گذشته فرق داره، جوان‌ها نیازهای خاص خودشونو دارند، دوس دارن با هم باشن. بعدش هم دوستی با پسرها همیشه بد نیست. به‌نظرم این سریال اینو می‌خواد نشون بده که دوستی با جنس مخالف

به آدم خیلی کمک می‌کنه. مثل یشـــیم که هر وقت ناراحت می‌شـــد یا با مشکل برمی‌خورد به پیش جانسل می‌رفت و اون هم بهش کمک می‌کرد».

درباره خیانت به همسر (برقراری رابطه عاشقانه و جنسی افراد متأهل با افراد جنس مخالف خود) بر این باور بودند که در چنین اعمالی همیشـــه یک نفر (زن یا مرد) مقصر اســـت. اگر زن و شـــوهر هر دو به وظایف خود خوب عمل نکننـــد، زمینه خیانت فراهم می‌گردد. از نظر آنها خیانت نوعی مجازات اســـت برای کســـانی که در انجام وظایف خود کوتاهی کرده‌اند و افرادی که مرتکب خیانت می‌شوند تا حدودی مُحِق هستند. این شکل از خوانش، بیانگر تأثیرپذیری مخاطبان به‌لحاظ روحی ـ روانی از سریال و شخصیت‌های آن است. به‌طوری که مخاطبان به‌شکلی با شخصیت‌های سریال هم‌ذات‌پنداری و همانندسازی می‌کنند. منظور از همانندسازی پذیرش و درونی‌سازی رفتار و اعمال شخصیت و سپس، رفتار کردن مثل او در دنیای واقعی است.

«به‌نظر من آنچه که موجب جدایی و طلاق ریحان و مهمت شد، این بود که ریحان تمام وقت مشغول کارهای شرکت بود. حتی شب‌ها که در خانه بود، در اتاق کارش مشغول رسیدگی به پرونده‌ها بود و وقتی هم مهمت به نزدش می‌رفت و نسبت به او ابراز عشق می‌کرد، با سردی برخورد می‌کرد. حتی به فرزندش هم توجه نمی‌کرد. بی‌توجهی ریحان به وظایفش در نقش همسر موجب گردید که مهمت با اژه رابطه عاشقانه برقرار کند و حق داشت».

«کسی که خیانت می‌کند باید خیانت ببیند، مهمت به ریحان خیانت کرد، ریحان هم به او خیانت کرد. هر کسی دیگه هم بود، این کار رو می‌کرد».

از نظر این گروه از بینندگان موضوعِ فرزند نامشـــروع یکی از نکات مثبت و آموزنده این مجموعه ســـریال است. دلایل آنها در این زمینه دو بُعدی بود. آنها بر این باور بودند که انســـان موجود جایزالخطا اســـت و ممکن است در زندگی مرتکب اشتباهاتی از قبیل داشتن رابطه نامشروع شود. وظایف والدین آن است که در چنین شرایطی از فرزندان خود حمایت کنند، نه اینکه فرزندان خود را طرد نمایند یا آنها را به اشـــکال مختلف مجازات نمایند. از ســـوی دیگر، فرزند نامشروعی که ناخواسته به دنیا آمده است چه گناهی دارد که مورد تمســـخر و تحقیر قرار گیرد. فرزند نامشـــروع نیز همانند سایر فرزندان است و هیـــچ تفاوتی با فرزندان دیگر ندارد. نکته آموزنده این ســـریال، چگونگی رفتار صحیح با فرزندان نامشـــروع و والدین آنها است. به‌لحاظ روان‌شناختی این شکل از خوانش بیانگر

نوعی الگوگیری از شخصیت‌های سریال است.

«هنگامی که فرزند نامشـــروع چنار و یشـــیم به دنیا آمد، نه تنها خانواده‌های‌شان آنها را سرزنش نکردند و آنها را طرد نکردند، بلکه با کمال میل فرزند آنها را قبول کردنـــد و همانند یک فرزند مشـــروع با این نوزاد رفتار کردند، حتی جشـــن تولد هم گرفتند. به‌نظر من هم رفتار یشـــیم و چنار در به دنیا آوردن بچه و هم رفتار خانواده‌های آنها در مواجهه با این مســـئله مناسب و آموزنده است. کاشکی جامعه ما هم این طوری بود».

درباره طلاق و جدایی نیز معتقد بودند که زندگی ارزش آن را ندارد که انســـان یک عمر زندگی خود را به پای یک همسر بی‌لیاقت تباه کند. این حق هر فردی است که در صورت عدم تفاهم با همســـرش از وی طلاق بگیرد و با فردی دیگر ازدواج کنند. به‌زعم این گروه از پاسخگویان انسان‌ها نباید آنقدر پایبند سنت‌های گذشتگان باشند.

«اگه توپراک از ســـیتکی[1] که بهش خیانت کرده بود، جدا نمی‌شد واقعاً فیلم دروغ محض بود. افرادی که در زندگی به همسرشون نامردی می‌کنن، نباید فرصت جبران بهشون داد. اینا باید تنبیه بشن. توپراک هم کار خیلی خوبی کرد».

«به‌نظر من مَهمت کار خیلی خوبی کرد که از ریحان جدا شد. آخه مگه انسان چند بـــار به دنیا می‌آد و زندگی می‌کنه! به‌نظر من آدم بهتره که در این دنیا با کســـی زندگی کنه که ارزشش رو داشته باشه و خودش هم تلاش کنه اونو به دست بیاره. هر وقت فهمید که همســـرش ارزش زندگی رو نداره، ازش جدا بشه و با کسی که دوس داره زندگی کنه».

در نهایت پذیرش رفتارهایی مانند خیانت به همسر، فرزند نامشروع و طلاق از سوی مخاطبان به‌لحاظ روان‌شـــناختی بیانگر از بین رفتن فرایند مهارزدایی است. فرایندی که طی آن حساسیت مخاطبان نسبت به اعمال مذکور دچار رنگ‌باختگی می‌شود.

جایگاه تقابل‌جو

این گروه از بینندگان که تعداد آنها ۹ نفر بود و شـــامل زنان خانه‌دار میانســـال و معلمان می‌شد، وجود روابط دوستی با جنس مخالف و روابط عاشقانه را در این سریال قابل قبول نمی‌دانســـتند. معتقد بودند که تمام مشکلات شخصیت‌های این مجموعه سریال به‌دلیل

۱. شوهر اولِ توپراک

وجود همین روابط عاشقانه است. روابط عاشقانه شخصیت‌ها موجب‌شده که افراد متأهل در زندگی زناشویی با مشکلات فراوانی از قبیل طلاق، فرزند نامشروع، فرزند طلاق و غیره مواجه شوند. بنابراین عشق، پایه و اساس مشکلات افراد مُدرن است و بر این باور بودند که چنین روابطی برای جوانان ما نه تنها مفید نیست، بلکه زمینه فساد در جامعه را نیز فراهم می‌کند. این گروه از بینندگان، گناهِ خیانت به همســـر، فرزندان نامشروع، طلاق و پوشش نامناسب را نیز بر گردن عشق نهادند.

«به‌نظر من موضوع این سریال را می‌توان در کلمه عشق خلاصه کرد. عشقِ یشیم به چنار موجب گردید که او با چنار رابطه دوستی، رابطه عاشقانه، رابطه جنسی برقرار کند. عشـــق موجب گردید که یشـــیم برای رسیدن به چنار به انواع حیله‌ها، دروغ و نیرنگ‌ها متوســـل شود و در نهایت موجب جدایی چنار از توپراک شود. می‌توان گفت عشق هم زندگی یشیم، هم زندگی چنار و هم زندگی توپراک را نابود کرد».

از نظر آنها نمایش روابط عاشـــقانه، دوستی با جنس مخالف، خیانت به همسر، رابطه نامشروع، فرزند نامشروع و طلاق، کانال‌های ضدارزشی و ضد خانوادگی‌اند که با خانواده‌های ما و با ارزش‌های جامعه ما همخوانی ندارد.

«من فکر می‌کنم در این سریال اصلاً چیزی به‌نام خانواده وجود نداره، مادر از دختر بدتر، دختر از مادر بدتر. معلوم نیســـت پسر کیه، پدر کیه، عمو کیه؟ پدر و عمو با پسر و برادرزاده قاطی شدن».

این گروه از مخاطبان معتقدند که این ســـریال با بهره‌گیری از موضوع‌های عاشـــقانه که همواره موضوعی جذاب و پُر مخاطب است، سعی در موجه نمودن رفتارهای نابهنجار دارد. به‌عنوان مثال خیانت در روابط زناشویی و یا داشتن روابط نامشروع به‌مثابه راهکاری موجه برای نجات از یک بحران روحی نشان داده شده است. از نظر این گروه از بینندگان نمایش روابط دوستی، روابط عاشقانه، خیانت به همسر، روابط نامشروع، فرزندان نامشروع، طلاق و پوشـــش نامناسب شخصیت‌های اصلی فیلم در این سریال در تضاد با ارزش‌های جامعه اسلامی ما است و این مجموعه، هدفی جز انحراف جوانان، تخریب فرهنگ اسلامی ـ ایرانی، فروپاشـــی خانواده، از بین بردن زشـــتی و قبح اعمال ناپسند، عادی جلوه دادن این روابط، بدبین کردن اعضای خانواده نســـبت به هم و گسترش و ترویج فرهنگ غربی نـــدارد. به‌عبارت دیگر، درصدد جایگزینی زیر پوســـتی فرهنگ غربی با فرهنگ ایرانی ـ اسلامی است.

«در این ســـریال چیزی به نام عفت، حیاء، شـــرم و پاکدامنی وجود ندارد. یشـــیم دوست صمیمی جانسل است و با وی درد دل می‌کند و گاهی نیز شب‌ها در خانه او می‌خوابد، اما عاشـــق چنار است. حتی قبلاً هم با مردی که دوست پسر مادرش بود، رابطه عاشقانه برقرار کرده است. زمرد (مادر یشیم) در این سریال بیش از پنج دوســـت پسر داشـــته و با آنها رابطه عاشقانه برقرار کرده است. چنار پدر سه فرزند از ســـه مادر مختلف اســـت، حتی یکی از فرزندانش نامشروع است. اوکان به تمام موکل‌هایش نگاه جنسی دارد و با اکثر آنها هم رابطه عاشقانه دارد. اکثر بازیگرهای این ســـریال یا رابطه نامشروع داشـــته‌اند، مانند نجیب خان و اقبال خانم یا فرزند نامشروع‌اند، مانند خود چنار، یا یشیم و کرَم. می‌توان گفت که این سریال رفتارها و اعمالی را تبلیغ می‌کند که در جامعه و فرهنگ ما جایگاهی ندارد. این ســـریال هدفی جز نابودی ارزش‌های جامعه ما و فروپاشی خانواده‌ها ندارد.»

جایگاه جرح و تعدیل‌شده

این گروه از بینندگان را که تعداد آنها ۷ نفر بود، زنان خانه‌دار تحصیلکرده جوان (دیپلم به بالا) تشکیل می‌دادند. از دیدگاه آنها این سریال هم آموزنده است هم مخرّب. آموزنده است، زیرا نشـــان می‌دهد که روابط عاشقانه، دوستی با جنس مخالف و روابط نامشروع موجب پیامدهای نامناسب و ناگواری می‌گردد، حتی اگر در آخرین لحظات زندگی انسان باشد. مخرّب است، زیرا تمام اعمال شخصیت‌های این سریال با ارزش‌های جامعه ما مغایرت دارد و ممکن است موجب تحریک جوانان ما در اقدام نمودن به چنین اعمالی شود. همچنین این گروه معتقد بودند اگر چه در این مجموعه، وجود روابط دوســـتی با جنس مخالف و روابط عاشـــقانه به پیامدهای نامناســـبی منتهی گردید، ولی اگر چنین روابطی همراه با آگاهی و نظارت اعضای خانواده به‌ویژه بزرگان خانواده بود چنین پیامدهایی در برنداشت.

«اگر والدین چنار بیشتر به او توجه می‌کردند و روابط او با یشیم را محدود می‌کردند، هرگز فرزند نامشروعی به دنیا نمی‌آمد».

این گروه در مورد وجود روابط عاشـــقانه و رابطه نامشروعِ شخصیت‌های اصلیِ فیلم بر این امر تأکید داشتند که چنین روابطی فقط برای افراد زیر ۲۱ سال (به‌طور تقریبی) مناســـب نیســـت. درباره پدیده طلاق نیز بر این باور بودند که یکی از عواملی که موجب طلاق و فروپاشـــی خانواده می‌گردد، خیانت زن و شـــوهر به یکدیگر است. اما طلاق تنها

راه‌حل این مشـــکل نیســـت، بلکه طلاق آخرین راه‌حل است. اگر شخصیت‌های فیلم به یکدیگر فرصت جبران اشتباه را می‌دادند، مشکلاتی مانند فرزند طلاق به‌وجود نمی‌آمد.

«هنگامی که ریحان از خیانت همســـرش (مهمت) باخبر شـــد بسیار ناراحت شد و انتظار نداشـــت که همســـرش چنین خیانتی را در حق او مرتکب شود و به همین خاطر به پیش وکیل رفت و درخواست طلاق کرد و در نهایت از او طلاق گرفت و بلافاصله با اوکان ازدواج کرد. در صورتی که می‌توانســـت به همسرش یک فرصت برای جبران بدهد. البته در این مشـــکل بزرگان خانواده مانند نجیب خان و اقبال خانم هم کوتاهی کردند»

جایگاه فراهژمونیک

ایـــن گـــروه از بینندگان که تعداد آنها ۵ نفر بود و کارمنـــد بودند[1]، بر این باور بودند که دیدن این مجموعه ســـریال برای خانواده‌ها آموزنده اســـت، زیرا در این مجموعه، نکات مثبت زیادی نهفته است. این گروه از بینندگان در مورد روابط دوستی و روابط عاشقانه که یکی از عناصر برجســـته این مجموعه است، معتقدند که این مجموعه به‌خوبی نشان داده که روابط دوستی با جنس مخالف موجب روابط عاشقانه، روابط جنسی و در نهایت فرزند نامشـــروع می‌شـــود. مانند رابطه یشیم و چنار یا رابطه یشیم و جانسل. این سریال پیام زیبایی دارد: روابط عاشـــقانه و روابط جنســـی از یکدیگر جدا شدنی نیست. بنابراین مفهوم سریال آن است که در روابط عاشقانه باید احتیاط پیشه کرد. همچنین این گروه بر این امر تأکید می‌کردند که فیلم به ما می‌آموزد که نباید برای رسیدن به اهدافِ خود به هر وسیله‌ای به‌ویژه حیله و نیرنگ متوسل شد، زیرا بعداً برای همه آشکار می‌شود.

«یشـــیم برای رسیدن به چنار به هر حیله و تزویری متوسل شد. با او دوست شد، با او رابطه عاشـــقانه برقرار کرد، از او صاحب فرزند نامشروع شد، موجب شد که او از توپراک طلاق بگیرد، به ســـیتکی رشـــوه داد، با ریحان، نجیب‌خان و اقبال خانم اختلاف پیدا کرد و غیره. اگرچه برای مدتی موقت همســـر قانونی و شـــرعی چنار شـــد، ولی وقتی که همه این ماجراها و دسیسه‌ها برملا شد، چنار، یشیم را طلاق داد و یشیم نیز خودکشی کرد. یشیم به‌خاطر عشقش نسبت به چنار زندگی خود و عده دیگری را به تباهی کشاند. این سریال به ما می‌آموزد که نباید برای رسیدن

۱. کارمند ادارات غیر از آموزش و پرورش

به عشق به هر عملی اقدام کرد، زیرا یه روزی همه چیز برملا می‌شود».

این گروه درباره موضوع طلاق که در این مجموعه سریال برجسته است معتقدند که پیدایش طلاق در این سریال به‌دلیل وجود روابط دوستی با جنس مخالف و روابط عاشقانه افراد بوده است. در مورد موضوع خیانت نیز معتقدند که فیلم بیانگر آن است که خیانت دیر یا زود برملا می‌شود. داشتن فرزند نامشروع و روابط نامشروع را نیز نمی‌توان پنهان کرد، حتی اگر سال‌های زیادی از آن سپری شده باشد. بنابراین بهتر است که از پیدایی چنین روابطی پرهیز نمود یا چنین روابطی را پنهان نکرد، زیرا آشکار شدن چنین روابطی در آینده پیامدهای نامناسبی هم برای خود فرد و هم برای سایر اعضای خانواده در برخواهد داشت.

«شوهر اول زمرد تاشکیران (یعنی پدر لاله) به این دلیل خودکشی کرد که فهمید همسرش یعنی زمرد با مردی دیگر رابطه عاشقانه برقرار کرده است. پدر چنار نیز وقتی که فهمید برادرش (نجیب خان) و همسرش (اقبال خانم) به او خیانت کرده‌اند اقدام به خودکشی کرد. اگرچه طرفین سعی کردند حدود سی سال این ماجرا را از نزدیکان خود پنهان کنند، اما هم روابط نامشروع زمرد و هم روابط نامشروع نجیب‌خان بر ملا شدند و موجب فروپاشی اعضای خانواده گردید.»

بحث و نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاکی از این است زنان به‌مثابه مخاطبان اصلی سریال‌های ماهواره‌ای، پیام‌های موجود در این سریال‌ها را که هدف اصلی سازندگان آن است، به‌شکل منفعلانه دریافت نمی‌کنند، بلکه آن را براساس شرایط اجتماعی و گفتمانی و ذهنیت‌های خاص خود دریافت یا جرح و تعدیل می‌کنند. از آنجا که شرایط اجتماعی و ذهنیت زنان متفاوت است، دریافت‌های آنها نیز از این سریال‌ها متفاوت است. به عبارت دیگر، رمزگشایی زنان در مواجهه با گفتمان مسلط سریال به اشکال متفاوت صورت می‌گیرد. یافته‌های تحقیق بیانگر آن است که زنان براساس قرائت‌های‌شان از این سریال، در چهار جایگاه قرار می‌گیرند:

جایگاه نخست (جایگاه مسلط ـ هژمونیک) متعلق به زنانی است که در مواجهه با گفتمان حاکم بر سریال، ترکیب‌بندی، عناصر، ایده‌ها و پیام‌های اصلی سریال را پذیرفته و نگرش مثبتی نسبت به راه‌حل‌های ارائه‌شده در سریال دارند. این جایگاه نسبت به سایر جایگاه‌ها، مخاطبان بیشتری (اکثراً دانشجو) را در برمی‌گیرد. به‌لحاظ روان‌شناختی

این شکل از خوانش بیانگر مهارزدایی، هم‌ذات‌پنداری و الگوگیری این گروه از مخاطبان از سریال و شخصیت‌های آن است. آنچه در مورد این گروه حائز اهمیت است شیوه رمزگشایی این گروه است. شیوه رمزگشایی این گروه از مخاطبان مبتنی بر اتفاقات، رویدادها، اعمال و رفتاری است که در هر قسمت از سریال به‌صورت مجزا به‌نمایش در می‌آید. به‌عبارت دیگر، این گروه از مخاطبان به رویدادها و نتیجه نهایی این مجموعه سریال توجهی ندارند. در نهایت می‌توان گفت شیوه رمزگشایی این گروه از مخاطبان از جزء به کل است.

جایگاه دوم (جایگاه تقابل‌جو) از آن زنانی است که با توجه به شرایط اجتماعی و گفتمانی خود، گفتمان حاکم بر سریال را به‌خوبی تشخیص داده و از پذیرش آن خودداری نموده و آن را رد می‌کنند. آنها با رویکردی انتقادی به این سریال نگاه می‌کنند و در برابر معانی مرجع سریال مقاومت می‌کنند. این گروه به حفظ ارزش‌های دینی و سنتی معتقدند و با روابط عاشقانه، دوستی با جنس مخالف و پوشش غربی مخالف‌اند. این گروه از زنان تمسک به ارزش‌های سنتی و دینی را یکی از مهم‌ترین عوامل برای مقابله با مسائل دنیای جدید می‌دانند. معلمان و زنان خانه‌دار میانسال در این جایگاه قرار می‌گیرند. شیوه رمزگشایی این گروه از مخاطبان نیز مبتنی بر اتفاقات، رویدادها، اعمال و رفتاری است که در هر قسمت از سریال به‌صورت مجزا به‌نمایش درمی‌آید.

جایگاه سوم (جایگاه جرح و تعدیل‌شده) شامل کسانی است که از طریق گفتگو با گفتمان حاکم بر سریال، آن را جرح و تعدیل می‌نمایند. به‌طوری که برخی از ایده‌ها را پذیرفته، در برابر برخی پیام‌ها مقاومت نموده و برخی دیگر از ایده‌ها و پیام‌های مندرج در آن را براساس شرایط اجتماعی و تجربه خاص خود معنا کرده‌اند. این گروه از زنان در مورد رابطه با جنس مخالف، طرز پوشش، نوع آرایش و روابط اجتماعی با تساهل بیشتری برخورد می‌کنند. زنانِ خانه‌دار تحصیلکرده (دیپلم به بالا) در این دسته قرار می‌گیرند.

جایگاه چهارم (جایگاه فراهژمونیک) در برگیرنده زنانی است که نگاه کاملاً مثبتی به این سریال دارند. آنها بر این باورند که این سریال خواسته یا ناخواسته به فرزندان ما آموزش می‌دهد که روابط عاشقانه، دوستی با جنس مخالف، روابط نامشروع و خیانت به همسر موجب پیامدهای منفی زیادی می‌شود. از نظر این گروه، این سریال به‌طور غیرمستقیم ما و فرزندانمان را از پیامدهای چنین روابطی آگاه می‌کند. زنان کارمند سایر ادارات (دولتی و خصوصی) به غیر از معلمان در این جایگاه قرار می‌گیرند. درباره شیوه

رمزگشایی این گروه از مخاطبان باید اشاره کرد که شیوه رمزگشایی آنها بر مبنای اتفاقات و نتایج نهایی این سریال است. این گروه سریال را به‌مثابه یک کُل می‌بینند که تمام اتفاقات به هم مربوط‌اند و آنچه که از نظر این گروه از مخاطبان مهم است، رویدادهایی است که در قسمت‌های آخر این مجموعه سریال اتفاق می‌افتد. بنابراین می‌توان گفت که شیوه رمزگشایی این گروه از مخاطبان براساس کُل به جزء است.

جدول ۲: تیپولوژی خوانش زنان از سریال

نوع جایگاه زنان براساس رمزگشایی	تفسیر دیدگاه زنان به سریال با توجه به جایگاه‌شان	روش رمزگشایی	بار معنایی خوانش سریال
هژمونیک ـ مسلط	پذیرش ایده‌ها و معانی تلویحی در طول سریال	مبتنی بر اتفاقات و رفتار بازیگران در هر قسمت از مجموعه سریال	مثبت
تقابل‌جو	عدم پذیرش ایده‌ها و معانی تلویحی در طول سریال	مبتنی بر اتفاقات و رفتار بازیگران در هر قسمت از مجموعه سریال	منفی
جرح و تعدیل‌شده	پذیرش برخی ایده‌ها و معانی تلویحی در طول سریال و عدم پذیرش برخی دیگر	مبتنی بر اتفاقات و رفتار بازیگران در هر قسمت و نتایج نهایی از مجموعه سریال	مثبت ـ منفی
فراهژمونیک	پذیرش نتیجه نهایی سریال نه در طول سریال	اتفاقات و نتایج نهایی این مجموعه سریال	مثبت

نتایج این پژوهش علاوه بر آنکه مؤید نظریه رمزگشایی و تیپولوژی مخاطبانِ استوارت هال می‌باشد، بیانگر آن است که تیپولوژی مخاطبانِ هال در شرایط زمانی و مکانی متفاوت، قطعی نیست. این پژوهش نشان داد که علاوه بر سه جایگاه اصلی که استوارت هال برای مخاطبان تعیین نموده است، جایگاه دیگری نیز وجود دارد که با آن سه جایگاه دیگر متفاوت است. این جایگاه که در این پژوهش از آن به‌عنوان جایگاه فراهژمونیک یاد کردیم، بینندگانی را در برمی‌گیرد که برخلاف افرادی که در جایگاه تقابل‌جو قرار دارند، نگاه مثبتی به وقایع سریال و اعمال بازیگران دارند. این گروه بیشتر بر نتیجه اعمال شخصیت‌ها و سکانس‌های انتهایی فیلم توجه دارند.

متأسفانه نتایج رمزگشایی زنان از این سریال حاکی از آن است که بیشترین تعداد از بینندگان سریال تلویزیونی عمر گل لاله در جایگاه مسلط ـ هژمونیک قرار دارند. یعنی پیام‌ها، ایده‌ها و معانی تلویحی سریال و راه‌حل‌های آن را پذیرفته‌اند و راهبرد فرهنگی

سریال را قبول دارند. این گروه به‌دلیل آنکه جمعیت‌شان زیاد است و در آینده نیز نقش مادری را بر عهده می‌گیرند، می‌توانند به‌راحتی عناصر ترکیب‌بندی این سریال و سریال‌هایی از این‌قبیل را در جامعه و خانواده ترویج دهند و موجب زوال و به‌خطر افتادن ترکیب‌بندی جامعه اسلامی ـ ایرانی شوند. بنابراین لازم است که در راستای جلوگیری از چنین خوانش‌هایی در جامعه اقدامات فرهنگی لازم به‌عمل آید. این مهم نیازمند افزایش توجه از سوی پژوهشگران رسانه و انجام تحقیق‌های توصیفی و تبیینی درباره مصرف رسانه‌ای گروه‌های مختلف است. در این راستا برنامه‌ریزان و برنامه‌سازان رسانه‌ای وظیفه دارند با دقت نظر در جذابیت‌های کاذب و واقعی برنامه‌های پُر مخاطب شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان، درک دقیق‌تر و عمیق‌تری از نیازهای رسانه‌ای زنان فراهم آورند.

در راستای مشکلات و تنگناهای تحقیق باید گفت از آنجا که مشاهده برنامه‌های ماهواره‌ای در جامعه فعلی با منع قانونی همراه است، یکی از مهم‌ترین مشکلات تحقیق حاضر، یافتن مخاطبان سریال‌های ماهواره‌ای و توجیه و اقناع آنها برای مصاحبه بود. همین امر موجب شد که دسترسی و مصاحبه با تعداد کثیری از مخاطبان این گونه برنامه‌ها با مشکل همراه باشد.

منابع

۱. احمدی، ثریا؛ وحید عقیلی و افسانه مظفری. (۱۳۹٤). مطالعه موردی بازنمایی هویت جنسیتی زنان در سریال‌های «زمانه» و «تکیه بر باد». **فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی**. ۲۰ (۱).

۲. استراوس، انسلم و جولیت کوربین. (۱۳۹۱). **مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای**. ابراهیم افشار. تهران: نشر نی.

۳. استوری، جان. (۱۳۸۹). **مطالعات فرهنگ عامه**. حسین پاینده. تهران: نشر نی.

٤. اسمیت، فلیپ. (۱۳۸۳). **درآمدی بر نظریه‌های فرهنگ**. حسن پویان. تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۵. آزادارمکی، تقی و جمال محمدی. (۱۳۸۵). تلویزیون و هژمونی فرهنگی (قرائت‌های زنان از سریال نرگس). **فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات**. ۲ (۷).

٦. بارکر، کریس. (۱۳۹۱). **مطالعات فرهنگی**. مهدی فرجی و نفیسه حمیدی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

۷. باهنر، ناصر و طاهره جعفری کیذقان. (۱۳۸۹). تلویزیون و تأثیرات کاشتی آن بر هویت فرهنگی ایرانیان. **فصلنامه تحقیقات فرهنگی**. ۳ (٤).

۸. بنت، اندی. (۱۳۸٦). **فرهنگ و زندگی روزمره**. لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان. تهران: انتشارات اختران.

۹. ربیعی، علی و رضوانه عرفانی حسین‌پور. (۱۳۹۲). دریافت دانشجویان دانشگاه‌ها از برنامه‌های شبکه فارسی صدای آمریکا. **مجله مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات**. شماره ۲۳.

۱۰. شهابی، محمود و مجتبی جهانگردی. (۱۳۸۷). خاستگاه‌ها الگوهای استفاده از تلویزیون‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان در میان مخاطبان تهران. **فصلنامه تحقیقات فرهنگی**. شماره ۲.

۱۱. فلیک، اووه. (۱۳۸۷). **درآمدی بر تحقیق کیفی**. هادی جلیلی. تهران: نشر نی.

۱۲. قادرزاده، امید و فایق نبی‌زاده. (۱۳۹٤). بازسازی معنایی زمینه‌ها، دلالت‌ها و پیامدهای بهره‌گیری جوانان از برنامه‌های تلویزیونی ماهواره. **فصلنامه علوم اجتماعی**. شماره ٦۸.

۱۳. کریمی، امید و محمد مهدی‌زاده. (۱۳۹۲). تحلیل دریافت مخاطبان جوان شهر مریوان از سریال‌های عامه‌پسند ماهواره‌ای. **فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران**. ٦ (٤).

۱٤. گلچین، مسعود؛ ایوب سخایی و علیرضا افشانی. (۱۳۹۱). مطالعه میزان و نوع استفاده از شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان و مناسبات خانوادگی شهروندان تهرانی. **مطالعه راهبردی زنان**. شماره ۵.

۱۵. محمدی، جمال و مریم کریمی. (۱۳۹۰). تحلیل قرائت زنان از مجموعه‌های تلویزیون. **فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران**. شماره ۱.

۱٦. مک‌کوایل، دنیس. (۱۳۸۵). **مخاطب‌شناسی**. مهدی منتظرقائم. تهران: انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.

۱۷. منتظرقائم، مهدی و رضا کاوند. (۱۳۹۳). نحوه خوانش و رمزگشـــایی شـــبکه‌های فارسی زبان ماهواره‌ای. **فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران**. شماره ۳.

۱۸. منتظرقائم، مهدی و زهره فغانی. (۱۳۸۷). تحلیل دریافت جوانان تحصیلکرده تهرانی از فیلم‌های علمی ـ تخیلی. **مجله مطالعات فرهنگی و ارتباطات**. شماره ۱۲.

۱۹. ویلیامز، کوین. (۱۳۸۵). **درک تئوری رسانه**. رحیم قاسمیان. تهران: انتشارات ساقی.

20. Barlett, P. C.; C. L. Vowels. & D. Sancier. (2008). Meta Analysis of the Effects of Media Images on Men's Body- Image Concerns. *Jornal of Social and Clinical Psycology*. Vol. 27. No. 3. PP. 279-310.

21. Cowert, J. J. & T. L. Dixon. (2008). Representation and Effects of the Portrayal of Woman of Color in Mainstream Magazines. *Communication Research*. 35 (2). 232-256

22. Hall, S. (1993). Encoding and Decoding, in: Simon During. *The Cultural Studies Reader*. London and Newyork: Rooultedge.

23. Hoerup, S. L. (2001). *Diffusion of an Innovation: Computer Technology Integreation and the Rol of Collaboration, Blacksburg*. Virginia: Poly Technic Institute and State University.

24. Ungureanu, C. & C. A. Georgescu. (2013). Cultural Representations and Media. As Sociolinguistic Approach of American Soap Opera Broadcasted in Romania. *Procedia- Social and Behavioral Sciences*. 76. PP 858-862.